

EL DESBORDAMIENTO DE LA CIUDAD: APUNTES PARA UNA CARTOGRAFÍA MARÍTIMA

CIUDADES DESPLEGABLES: ACERCA DE LA PROFUNDIDAD DE LA PIEL

Durante muchos siglos creímos que la posición de las estrellas era la forma más segura de orientarnos en la superficie lisa e indiferenciada del mar; de hecho lo era cuando éste resultaba desconocido y no había puntos de referencia. Pero, ¿cómo esperar encontrar puntos de referencia en una superficie de tal naturaleza?, ¿cómo orientarnos entonces?, ¿es realmente el mar una superficie tan lisa como lo creemos?, ¿y qué hay de las líneas y manchas que en él se forman?, ¿por qué no fijarnos en las líneas?, ¿por qué desconfiar de las manchas que en él se dibujan y que de tal suerte así lo dibujan?

La respuesta es muy sencilla, porque son móviles, porque no están fijas; y ¿cómo iban a estarlo si son producto de los cambios intempestivos de las corrientes, de la profundidad, de la época del año en que se forman ciertos cardúmenes de peces que viajan en una cierta dirección, de las algas del fondo y, sobre todo, de la orientación y la fuerza del viento? Pero, ¿es que acaso estos no son datos tan ciertos como los que pueden representar la ubicación a babor de una isla, la señal de un faro a estribor o, incluso, el vuelo de ciertas aves que, como todos sabemos, jamás se apartan mucho de la costa y son quienes, en verdad, pueden dar el más claro testimonio de la ubicación "exacta" de los bancos de peces? Características todas éstas conocidas por los pescadores de bacalao de la cuenca del Mediterráneo que durante siglos

se han guiado en sus travesías por algo muy distinto a las cartas y los tradicionales instrumentos de navegación:

Así iban a San Pedro: se avanza hacia el sol de poniente mientras flote alguna alga, se gira hacia la izquierda un poco, cuando todo se vuelve muy azul, no puede haber error, allí están los parajes preferidos por las marsoplas, luego viene una fuerte corriente constante que lleva hacia el norte, más adelante, el viento que sopla por abajo, a ráfagas, después el oleaje corto, el lugar donde se cruza la ruta de los grandes cofres, entonces aparece el primer gran banco, allí, bajo el viento (Serres, 1983, p. 84).

Donde nosotros, ignorantes de los movimientos de la lógica del mar, sólo vemos una superficie lisa, indiferenciada, el viejo marino ve una superficie estriada, lee toda una cartografía hecha de signos ciertos. Para él, el mar tiene forma de *pliegue* y sabe leer en sus *despliegues* y *repliegues* los claros indicios de una orientación; ha aprendido a moverse en medio de la movilidad, aunque, por supuesto, no hay garantía de que no se pierda, ¿en dónde la hay?; no obstante él sabe, aunque esté perdido, en dónde se encuentra, en medio de qué *repliegue*.

Pero la ciencia tiene prisa, en particular la geografía, que ha querido ir demasiado rápido, a pesar de que el objeto de estudio de ésta es, precisamente, el estudio de lo plegado, no puede esperar a que todos adquiramos la sabia experiencia del viejo —situación en apariencia contradictoria con su pretensión pedagógica que consiste, precisamente, en enseñar a leer los signos visibles a través de los cuales lo invisible rezuma por doquier—. Siglos de refinada cartografía se superponen a tal punto sobre la experiencia del viejo que ésta termina, de hecho, suplantándola, “superándola”. Desde que Immanuel Kant nos enseñó a ver lo que pensamos y no lo que vemos, lo visible desapareció y, con ello, lo cercano —el contacto táctil con el mundo y sus cualidades—, pues se impuso un nuevo visible: el *horizonte*, lugar intangible hacia donde todas las naves se dirigen, hacia donde todos los destinos están orientados.

El pliegue es la reversión de la forma que se vuelve sobre sí, de hecho, todas las formas están plegadas puesto que siempre hay algo que se guardan; no es lo que aparece contenido antes de que se acuse su *pathos*, como querría la metafísica sino que, por el contrario, el pliegue es el *pathos* mismo de la forma; en tal sentido, el *origami* es mucho más que un papel doblado puesto que la forma que en él se libera no está hecha de aristas sino de flejes que en todo acusan profundidad; los flejes del papel, los pliegues de la realidad hecha volumen plegado; por eso allí la forma salta desplegándose como gato, grillo o rana; formas arbitrarias todas ellas contenidas en el mismo plano, un plano que a su vez resulta ser no otra cosa que un espacio plegado. Aquí el despliegue no es, ni mucho menos, el fin de la forma sino la ruta que éste sigue a otra forma de plegado.

Nace así una nueva cartografía que en todo excede la de lo plano; una cartografía ya no de lo simple que se organiza sobre ese principio euclidiano que afirma que dos cosas no pueden ocupar un mismo lugar en el espacio y, por tanto, sólo reconoce entidades claramente diferenciadas espacialmente, sino una cartografía de lo complejo, una cartografía de lo múltiple que no sólo admite lo plegado sino lo superpuesto, lo aleatoriamente combinado, una cartografía del *bricolaje*, una cartografía no euclidiana donde pueden existir, y de hecho lo hacen, múltiples formas, una cartografía de lo posible que *preyace* en las múltiples formas de lo plegado, o mejor, en los múltiples pliegues de una forma por fin visible, por fin desplegada. Y lo que se despliega, en primer lugar, no es otra cosa que la propia geografía que *pasa de un plano dimensional a uno relacional*, de un juego de vectores a uno de tensores: el valle deja de ser ese espacio abierto por el río que fluye entre dos montañas y que sirve de asiento a una población, para constituir un *paraje* repleto de líneas de tensión en la que es imposible aplicar categorías de fondo y forma ya que la acción humana ha instaurado una nueva e indivisa naturaleza, o como decía F. Schelling a propósito del arte: “ha completado la acción de ésta”.

Dentro de este marco, todo lo que se pliega existe como estrato a través de lo cual la forma deviene, se transmuta, se metamorfosea, y todo gracias a que tiene una *profundidad*. Lo plegado no sólo se define por extensiones sino por intensiones, intensidades, grados, como la lectura que hacía del mar el viejo marino descubriéndolo en su secreto: la profundidad del mar radica en que se encuentra plegado.⁴ Gracias a los estratos propios del pliegue la ciudad, y con ella la realidad misma, —que de hecho resulta plegada—, se descubre de una doble manera: primero, como soportada en la profundidad y en su carácter eminentemente telúrico y, segundo, como hecha de *estriaje*, es decir, de texturas, de sensaciones táctiles: allí están los achurados, los drapeados, los aglomerados, en fin, todos los ingredientes de ese *bricolaje* que constituye la realidad en cuanto tal.

Las texturas no sólo sirven para describir la naturaleza del *estriaje*, sino para dar cuenta de la manera como éste actúa a través de ellas; razón por la cual el pliegue, más que una noción es, y no otra cosa, una *operación*, un *acontecimiento*. No obstante no hablamos de aquella clase de operación que realiza la voluntad al decidir leer las cosas como plegadas, como si se tratara de una elección entre varias, sino de una acción del entendimiento que reconoce el pliegue en el que, de hecho, éstas se presentan y, de tal suerte, surgen como acontecimiento, como suceso: el propio suceso que,

⁴ Distinguimos aquí entre lo profundo y lo hondo, ya que mientras que lo segundo alude a un calificativo espacial, lo primero expresa un estado, una dimensión.

desde esta manera particular de entender la geografía, resulta ser la ciudad, hecha tanto de edificios, como de relaciones vitales.

Por su parte, como señala Gilles Deleuze (1994), el acontecimiento sólo puede surgir del caos; pero éste, que por definición es una abstracción, no existe si no hay una malla a través de la cual pueda emerger oponiéndose a ella. A fin de cuentas, el caos no es otra cosa que el conjunto de los muchos posibles que quieren tomar por su cuenta su existencia "espacializándose" de alguna manera. Que el mundo sea acontecimiento significa que es un "virtual" incorporado en cada sujeto como fondo del que cada quien extrae su punto de vista. A su vez, que el pliegue también lo sea significa que no está hecho tanto de coordenadas espaciales, como de tiempo, de momentos; en particular de ese momento abrupto que se anuncia como emergencia y que se dilata hasta ese otro *momento* que es el infinito: aquél en el que éste implosiona, en que se repliega. Lo que de aquí se infiere es que la realidad —y, por lo mismo, la geografía que la *de-escribe*—, ya no está hecha de objetos, sino de eventos, de sucesos, como a diario parecen recordarnos los *Media*.

No obstante, para Deleuze, lo que ocurre no es que se reemplace un valor por otro, el de objeto por el de suceso, sino que surge un nuevo tipo de presencia que el filósofo denomina *objetil*; concepto que alude a una nueva relación de los objetos con el entorno, recomponiendo en un nuevo "constructo" la relación figura-fondo. El *objetil* es el objeto-suceso que no se limita a ningún espacio porque, de hecho, no se presta a ser contenido; más bien tiene que ver con una especie de modulación temporal donde se desarrolla una variación constante de la materia que al desplegarse deviene como suceso. El ejemplo quizá más característico de esto lo trae Peter Eisenman, a propósito de lo que afirma respecto de los conciertos masivos de rock, donde una parte significativa de la ciudad se repliega en un espacio inaugurado más que para el evento, gracias a él.

La gente no acude a estos conciertos a escuchar —pues no se puede simplemente "oír" música— sino a formar parte del entorno. Se trata de un nuevo tipo de entorno, compuesto de luz, sonido y movimiento, de una estructura de sucesos en que la arquitectura no se destaca sin más contra el fondo de los sistemas mediáticos, sino que es consumida por ellos (Eisenman, 1996, p. 360).

Hablamos aquí de un entorno no cartografiado hasta ahora, es más, ni siquiera tenido en cuenta. En este sentido, mucho tendría que aportar a la geografía de la ciudad la teoría de catástrofes de Thom, donde se reitera esa relación que hemos anotado entre pliegue y suceso, o mejor, entre objeto y entorno, ya que allí se demuestra que, en realidad, no hay ningún objeto estático puesto que no existe ningún plano de proyección privilegiado para él;

en vez de eso, lo que existe es una superficie neutra formada a través de un pliegue o curvatura variable. En palabras de Peter Eisenman (1996), esta curvatura es “la inflexión del suceso puro”. Lo que se deriva de aquí es el hecho de que la estructura del suceso de cambio es ya inherente al propio objeto a pesar de que todavía no se pueda ver —aunque de hecho se puede modelar al interior de la superficie neutra del pliegue—. Un solo grano de arena puede ocasionar un desplazamiento de tierras, pero no podemos saber ni cuál será, ni cuándo ocurrirá éste; no obstante, sí podemos establecer las condiciones que determinarán el movimiento dado que éstas ya hacen parte de la estructura misma; hacen parte de la propia inestabilidad del sistema que, para nuestros efectos es, y no otra cosa, un sistema urbano.

En este sentido la teoría de catástrofes puede explicar los súbitos cambios de estado o de forma de una estructura, mediante todo un sistema complejo de pliegues que permanece oculto. ¿Qué si no un sistema de pliegues hace que un sector residencial se vuelva comercial, o que en cierto sector de la ciudad repentinamente cambie el ritmo y la dinámica de sus habitantes producto de una súbita e inesperada interferencia? Desde luego no es que ésta emerja de la nada, sino que ya latía como posibilidad al interior de la estructura que ahora se ve afectada por ella; allí yacía agazapada como latencia pero, igual que el desplazamiento del grano de arena que ocasiona todo un movimiento telúrico, resulta impredecible el momento de su aparición triunfal. Valga decir, a este respecto, que los pliegues de una estructura serán tanto más intempestivos cuanto más consolidado sea el lugar donde aparezcan, o lo que es lo mismo, en tanto más cerrada sea la estructura. ¿Cómo concebir desde aquí, y por separado, el destino de un edificio, de un barrio, o de un sector entero de ciudad, respecto del lugar donde se encuentran y que de tal manera cualquiera de estos “objetiles” ha fundado?

No se puede inventar un pliegue, pero sí se puede invocar —propiciar— su aparición al interior de cualquier sistema, de hecho, el pliegue puede usarse para recomponer, restaurar y, ¿por qué no?, renovar lo existente; a fin de cuentas, el pliegue es una operación de orden intersticial y, por tanto, su bondad radica en que opera desde “adentro”. Si bien la realidad está hecha de pliegues —de sucesos, u objetos-suceso— estos no pueden ocultar el fenómeno formal que hay en ella sino, por el contrario, dar cuenta de éste a través de la acción de darse; acción que, de tal forma, es una *ex-presión*. A través del pliegue la realidad deviene expresión o, lo que es lo mismo, deviene hacia “afuera”; se muestra y, por tanto resulta, a través de su modo de darse, ¡ser *muestra*...!

El pliegue lo inunda todo, incluso el vacío que, de tal forma, no es más que una forma de materia replegada. A su vez, “la materia que revela su textura deviene material, de la misma manera que la forma que revela sus pliegues

deviene fuerza" (Deleuze, 1989, pp. 51). El pliegue, por tanto, no está hecho de líneas sino de fuerzas, de tensiones y tracciones actuando simultáneamente y de la misma manera, por esto afirma Deleuze que las formas plegadas son maneras, mientras que las materias son el fondo desde donde éstas actúan; "se va de las materias a las maneras, de los suelos y terrenos a los hábitat y los salones" (Ibíd.); por esto el problema no es cómo acabar un pliegue sino cómo entenderlo para continuarlo; ¿cómo hacer que atravesase el techo?, ¿cómo llevarlo hasta el infinito? A fin de cuentas los pliegues no se pueden borrar, a lo sumo se pueden ignorar apenas por un breve espacio de tiempo pues lo propio de estos es *abrirse un espacio*, proyectarse hacia el infinito; en esta medida no se pueden confinar pero sí utilizar en beneficio o detrimento de la forma misma pues el pliegue "no sólo afecta todas las materias sino que determina y hace aparecer la forma convirtiéndola en una *forma de expresión*" (Deleuze, op. cit., p. 50. La cursiva es nuestra).

El pliegue es siempre una forma ex-puesta y, en tal sentido, responde a la pregunta moderna de ¿cómo salir al exterior? De este modo, bien puede pasar por una técnica, de hecho la modernidad ya la intentó. Pero como el pliegue no puede ser una forma de hacer sino que, por el contrario, responde a una forma de ser, la pregunta hoy se invierte: ¿cómo "salir del exterior" en un mundo en el que, como nos señalan los *media* y la sociedad de consumo, todo el tiempo estamos afuera? Aquí lo importante no es *de qué manera* sino, ¿mediante qué forma? El problema es que "salir del exterior" no puede hacerse a través de un refugiamos en el interior, dado que éste ha dejado de existir desde hace tiempo y, en consecuencia, como corresponde a tal suerte, ¿qué futuro le puede esperar a un exterior sin la imagen *alter* que lo justifica? La desaparición del interior implica, de hecho, la automática desaparición del exterior. Ambos son reemplazados por la *exposición* y la *muestra*: ¿qué otra cosa es mostrar sino hacer evidente una *muestra*? Exponer no es un simple "sacar afuera" sino exhibir, razón de ser de la ciudad *voyeur* de nuestra época.

Pero existe una dimensión del pliegue que apenas hemos esbozado tangencialmente cuando, citando a Eisenman, aludíamos a los conciertos de rock y a la experiencia de *objeto-suceso* que, a partir de allí, se presagia como un nuevo referente paradigmático de nuestra época, es éste el que se anuncia en el carácter "exhibitorio" de su *ser-mostración* y en el papel que tanto la informática como los *media* juegan aquí en lo concerniente a las distintas formas de pliegue, despliegue y repliegue para la ciudad de hoy. Paradójicamente nosotros llamaremos a lo que ocurre en este derroche de *mostración* y despliegue de formas expuestas por todas partes y a su búsqueda desenfrenada de consumo y goce —si es que en nuestra sociedad podemos separar lo uno de lo otro— una *reversión*.

Antiguamente bastaba para acceder a una ciudad, simplemente estar en ella, allí se daban en forma abierta a los visitantes sus calles y plazas, sus parques y comercios, sus puertos y mercados. Hoy en día lo que ha variado frente a esta situación tiene necesariamente que examinarse a la luz del significado de la propia expresión *estar en una ciudad*. ¿Qué puede significar hoy en día estar en ella cuando los paradigmas de hipereficiencia que la alientan hacen que a través de las tarjetas que abren sus puertas ésta prácticamente quepa en una billetera?⁵ Docenas de tarjetas que, desde luego, hay que adquirir —consumir— en el mercado por un precio, —primer nivel de selección que la ciudad de hoy le exige a un visitante, particularmente en los países más desarrollados, pero, sin duda, poco a poco extensible al mundo entero—; la geografía entera de la ciudad pretendidamente plegada al interior de una billetera: allí están sus medios de transporte, sus comercios, sus medios de comunicación, sus zonas de vivienda, sus servicios, incluso la electricidad y el agua convenientemente prepagadas a través de la selección de un determinado número de kilovatios o de litros, y todo bajo la abstracta figura de la domiciliación que “invisibiliza” no sólo a la ciudad sino a sus habitantes ubicados desde aquí en esa nueva forma de espacio que supone el vivir en el sistema, el hacer parte de la red; de cualquier forma ubicables por ese nuevo Dios que resulta ser *el gran ordenador*.⁶ Esto sin contar con los respectivos *carnés* que es necesario portar para acreditar nuestro legítimo derecho acceder a bibliotecas, áreas deportivas, oficinas o zonas residenciales, o aquellos otros que nos abren la puerta del derecho público a la seguridad social y a la medicina.

La ciudad entera convertida en un exclusivo club social; y decimos “exclusivo” porque si algo caracteriza a la misma es su espíritu eminentemente excluyente ya que no todos tienen lugar, o mejor, sólo aquellos dispuestos a pagar la cuota de afiliación que los saque de ese peligroso lugar exterior a la periferia.⁷ Sin la menor posibilidad de elección pasamos de ser ciudadanos a convertirnos en “socios” de ese gran “estado de bienestar” que, por todas

⁵ Alusión al acceso restringido al uso de la ciudad contemporánea mediado por la utilización indiscriminada de toda una pléyade de tarjetas que van desde el dinero plástico a la tarjeta del seguro social, de suerte que “entrar” en ella, ser ciudadano, existir, supondrá su irrestricta utilización; de hecho el antiguo “uso” de la ciudad es ahora reemplazado por el de las tarjetas.

⁶ Nombre que en España se da a los computadores y que para efectos de nuestro discurso resulta en este momento del todo adecuado.

⁷ No creemos que la periferia sea un lugar exterior al centro, como los sociólogos de los años treinta nos hicieran creer; más bien, creemos que es parte de él; no aquello donde termina la sociedad sino donde lo social mismo verdaderamente empieza en tanto espacio de coacción de las múltiples posibilidades que encierra lo social como tal; de esta forma sería una especie de *centro desplazado* del propio centro del que hace parte; de ahí que lo verdaderamente “peligroso” para la sociedad no es precisamente lo periférico que desde siempre hace parte de ella, sino lo que de hecho está más allá; lo “anorgánico” que ésta aún no contempla.

partes, la ciudad ofrece; otra cosa es que esté en capacidad de propiciarlo, acaso de mantenerlo y, mucho menos, de hacer de él un proyecto común compartido. La ciudad entera convertida en un enorme compendio de tarjetas que, seguramente, pronto serán reemplazadas por una sola a la que, desde luego, no todo el mundo tendrá derecho. ¿Qué pasará entonces con aquellos que no la tengan? Muy probablemente lo veremos en una nueva película de ciencia ficción, cuando después de *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) nos veamos enfrentados en la lucha por la supervivencia con una nueva raza de "replicantes"¹, si es que, finalmente, no llegamos a ser parte de ella.

¿Despliegue de la ciudad, o reversión de la misma a un nivel minimalista y peligrosamente implosivo?, ¿acaso una situación premeditadamente perversa y, por lo mismo, fatalmente autodestructiva?, ¿apertura de la ciudad o, por el contrario, reversión de su significado?, ¿ciudad democrática y democratizadora, o extensión amplificada del dispositivo panóptico?

¿Cómo explicar la súbita apertura de la ciudad y de su pretensión globalizante —ciudad-mundo— sin tener en cuenta los procesos inversos que se dan en ella?, ¿por qué, de repente, la ciudad se ha vuelto más celosa y restrictiva?, ¿por qué el aumento de puestos de control y de intempestivos retenes en las calles?, ¿cómo explicar los cada vez más crecientes procesos de desterritorialización y, a la vez, el súbito despliegue de nuevas formas de territorialismo? La ciudad se está replegando por todas partes, se está recogiendo, teme perder el control, o lo que sería más grave aún, teme perderse al interior de ella misma pues ignora por completo en cuántas partes está plegada. Sea esta acaso la oportunidad privilegiada para la constitución y despliegue de formas autorregulativas y autogestionarias que, desde la participación ciudadana, estén en condiciones de reconducir el proyecto del Estado a partir de la formulación de un nuevo contrato social basado en la deliberación compartida, en la concertación y, en tal medida, en la corresponsabilidad sobre lo público mismo.

De otro modo, para nadie es un secreto que hemos pasado de una época de interpretación a una de *mediatización*; ámbitos mediáticos como la publicidad y la realidad virtual son cada día más importantes; y esto al punto que se podría decir que si, por un lado, conforman hoy una nueva realidad que desafía las antiguas claras fronteras del tiempo y el espacio, por otro, retrotraen a tal punto los significados que prácticamente los hacen desaparecer en medio de toda una serie de manchas y de video-clips de realidad por todas partes, dado que:

¹ Alusión a aquella raza de "andróides perfectos" que en la cinta de Scott se sublevan contra el poder que los crea en su afán por controlar su propio tiempo de vida —de hecho bastante limitado—.

La compleja urbe de nuestro tiempo se convierte cada vez más en una especie de video multicultural y multitemporal, pantalla gigantesca donde todo se muestra implosionado, aplanado, desjerarquizado y desprovisto de todo orden; y todo esto a la más impresionante velocidad, globalizado y desterritorializado (Cruz Kronfly, 1998, pp. 197).

A través del efecto de reversión la ciudad deviene un caótico maremagno de ruido e imágenes del más variado orden, de suerte que tanto su sintaxis como su gramática resultan un despliegue de fragmentos aleatoriamente dispuestos como en cualquier video rock. Lo duradero se ha replegado para dar paso a lo cambiante y lo fijo ha hecho lo propio para dar paso a la movilidad pues, desde luego, y como nos lo evidencia la actual sociedad del *consumo-espectáculo*, “nada se hace para durar” puesto que la memoria no interesa; a fin de cuentas, no sólo nada se hace para recordar sino que *nada se concibe para ser recordado*; quizá porque, de hecho, no hay nada que lo requiera.

La ciudad huye de su memoria y de la idea de *destino cierto* que permanece anclada en ella; excepción hecha de aquello que, rescatado del pasado, pueda servir al consumo, en cuyo caso se recicla y renueva. *El fin de la idea de monumento en el nuevo orden geográfico de la ciudad*. Surgen de aquí toda una pléyade de “neos” y “revival” que, incluso, adoptan el *kitsch* como estrategia posmoderna para no abandonar del todo su propia y precaria premodernidad; ¿es que puede haber una más clara reversión?

Así como el “manto” de la ciudad recubrió, en su momento, el *humus* de la naturaleza, el “humus” de la ciudad, si aceptamos que en ella exista algo parecido, ha sido cubierto —en-cubierto— por el manto de los *medios* y la información donde ahora se instala el proyecto de lo real; sin embargo, a través de los intersticios que dejan las redes de comunicación, se traslucen los repliegues de esa piel urbana donde se soportan agazapadas las formas brutas de la ciudad; aquellas que, evitando cualquier romántica mitificación, no dudamos en denominar *el fondo mismo de lo popular*⁹ desde donde esa, “la ciudad otra”, hace resistencia.

Arriba la uniformidad, abajo la diferencia, no olvidemos que la *ciudad-pliegue* es una ciudad estratificada, por eso lo importante no es su tamaño, de hecho, como señalamos en la introducción, la ciudad no necesita crecer para

⁹ No creemos que *lo popular* pertenezca a un estado especial de la ciudad “anclado” idílicamente en un pasado inmemorial que idealmente “encarna” su forma más pura e incontaminada; por el contrario, reconocemos en lo popular una potencialidad dinámica capaz de crecer, alimentarse y metamorfosearse con el tiempo y, por tanto, sujeta a la contaminación; en tal medida, ¿cómo separar las partes del collage multicultural que hoy en día constituye lo popular?, ¿cómo buscar aquí asépticamente un supuesto “incontaminado” cuando lo que ocurre es que en la actualidad lo popular resulta ser la contaminación misma? Por tal razón preferimos hablar, más que de lo popular en cuanto tal, de su más cara propiedad, la *flexibilidad*, es decir, aquello que desde el fondo de su naturaleza le permite absorber, asumir, incorporar e integrar haciéndolo ser y actuar de una determinada manera.

ser “grande” ya que basta con que en ella crezcan los medios de disuasión para garantizar su control. ¿Cómo regular lo que ocurre en sus pliegues si no es a través de estos?; más aún, ¿cómo hacerlo con lo que se desata entre ellos? Entre un pliegue y otro no puede haber más que otro pliegue, he ahí la clave de la profundidad de la piel; he ahí la clave para comprender su textura y, en tal medida, he ahí la clave para entender el hondo sentido de la *emergencia* de la ciudad y, con ella, del consecuente despliegue *emergente* de sus formas replegadas; formas que, en última instancia, convergen en esa, la ciudad otra: *la ciudad de la diferencia*.

De acuerdo con lo anterior, el Estado para sobrevivir, para mantenerse, tiene también que plegarse; si quiere prevalecer tiene que obrar cifándose a las reglas del pliegue y, ¿qué mejor que los medios de comunicación y su innegable papel “penetrador” para alcanzar este propósito? para atravesar los pliegues, para infiltrarse clandestinamente en ellos. Gracias a los pliegues el Estado tiene que subvertirse, o mejor, se descubre en su faceta más subversiva y, por lo mismo, más peligrosa; su incondicional alianza con los medios de comunicación constituye la doble cara del poder en tanto dispositivo panóptico; un dispositivo ante el cual nada se escapa. La alianza Estado-medios de comunicación constituye en sí misma el más eficaz *aparato de captura*; y todo gracias al enorme poder disuasivo de la imagen puesto de manifiesto ante la más eficaz de las estrategias de seducción: ¡*el consumo*!

He ahí el poder de los *media*, su arte radica, precisamente, en saberse plegar, así le llega a todo el mundo, así logra su cometido, dándole a cada quien lo que está esperando obtienen fácilmente la uniformidad. Por eso al incrementarse el sistema de disuasión lo que ocurre es “una gigantesca involución (que) obliga a todo conflicto, a toda finalidad, a todo enfrentamiento, a contraerse a la medida del chantaje que los interrumpe, los neutraliza y los congela. Ni revuelta ni historia alguna pueden desplegarse según su propia lógica pues se exponen al anonadamiento” (Baudrillard, 1993, p.67).

Aquí los Medios son maestros en el arte de la disuasión al conducir y canalizar la opinión en contra de la opinión misma a través del manejo de la información; la reversión no puede ser mayor; se acabó el imperativo de sumisión: USTED manda; USTED es la mayoría o, si se prefiere según el caso, USTED constituye la inmensa minoría; USTED decide; porque USTED lo ha pedido... De este modo, con el “usted” —a través del cual lo que ocurra nos lo buscamos porque cuenta con nuestra anuencia, más aún con nuestro apetito de publicidad, es decir de imagen o, lo que es lo mismo, de protagonismo— el aparato de Estado adopta el pliegue como estrategia de dominación al “diluirla” su figura de centro, de foco fijo en toda una red telemática

de la que, por su puesto, todo el mundo quiere hacer parte. ¿A quién no le gustaría “estar al aire”, ganar en un programa concurso, ser entrevistado en una encuesta de opinión, o ser captado por la cámara escondida?

A través de los medios y la información la ciudad deviene una cruda y simple abstracción, una entelequia producto de la manipulación y dominio de la información, *virulencia secreta, reacción en cadena, implosión lenta*, como la llama Jean Baudrillard (1993); la ciudad se cubre de simulacros de realidad instituyendo, paradójicamente allí, todo “lo real”.

Lo que surge, entonces, es una falsa figura de *anti-Estado* como nueva forma de poder encubierto por la retórica de los medios que lo inundan todo: donde no llega el Estado llega la radio o la televisión; ¿cómo no servirse, pues, de estos? Y continúa la reversión, pues a la de centro-periferia —con la que juega el Estado— se le suman la de interior-exterior, figura-fondo y latencia-apariencia, entre otras varias. De este modo, como señala Baudrillard:

La cuestión es probar lo real con lo imaginario, la verdad con el escándalo, la ley con la transgresión, el trabajo con la huelga, el sistema con la crisis y el capital con la revolución (...) (Del mismo modo que) probar el teatro con el antiteatro, el arte con el antiarte, la pedagogía con la antipedagogía, la psiquiatría con la antipsiquiatría, etcétera, etcétera (Baudrillard, op. cit., pp. 44-45).

A lo que añadiríamos: la arquitectura con la antiarquitectura y el urbanismo con el antiurbanismo; en última instancia, la ciudad con la anticiudad; de suerte tal que a la postre:

Todo se metamorfosea en el término contrario para sobrevivirse en su forma expurgada. Todos los poderes, todas las instituciones, hablan de sí mismos por negación, para intentar, simulando la muerte, escapar a su agonia real. El poder escenifica su propia muerte para recuperar algún brillo de existencia y legitimidad (Ibídem).

Lo que ahora ocurre no es muy distinto de lo que ocurría en épocas anteriores cuando la simulación y su juego de ficciones eran los dueños del mundo; quizá la única diferencia radica en que ésta ya no reclama para la realidad un rango de verdad —a lo sumo para sí—, quizá, precisamente, porque hoy en día ya nadie cree en ella. No obstante la triunfante disuasión no se había percatado de que al convencernos de habitar —consumir— un mundo-imagen, un mundo-ficción, ella misma devendría imagen también y, por lo mismo, simulación, volviéndose en su contra su propia estrategia (Yory, 2002).

De este modo, más que imágenes, lo que compramos en la ciudad-mercado son seductoras estrategias de disuasión en las que, por supuesto, tampoco creemos, ya que la propia disuasión nos enseñó a desconfiar de ella. Sirva de ejemplo la prolífica producción de seducción que, a través de in-

finidad de nuevos productos y marcas, atiborra el mercado y que, a pesar de nuestra propia incredulidad nos sigue atrayendo, "consumiéndonos" al interior de su propia estrategia; ¿quién puede creer que ahora alguien si inventó el champú perfecto, o el ideal mismo del yogur dietético? Y, sin embargo, ¿quién se atreve a dejar de comprarlo? En el fondo subyace plegada la idea del producto perfecto en el también plegado mundo perfecto que, a través del consumo de tales artículos, se nos ofrece; Una idea tan plegada como el ideal del hombre Marlboro que se despliega con el solo acto de encender un cigarrillo.

La situación es muy parecida a la que ofrece la Pantera Rosa cuando saca de un maletín un parasol de piscina, una mesa de piscina y una piscina en la que se entrega a nadar para, finalmente, plegar la piscina, la mesa y el parasol dentro del maletín, en el que se pliega ella misma para así dar paso al propio pliegue del maletín que finalmente desaparece, no sin antes plegar el formato del televisor a través del cual pliega a los televidentes y, de esta forma, al universo entero que así resulta plegado en un maletín que hace ya rato dejó de existir, de *ser-presencia*. Nadie puede disuadirnos de que el universo cabe plegado en un maletín invisible pero, de hecho, aceptamos la seducción que nos ofrece la imagen, compramos la imagen de disuasión dado que la disuasión misma no es otra cosa que la venta de una imagen.

Lo que se infiere de aquí es una reversión de todas las energías bajo una forma de explosión revertida, es decir, de una virtual implosión donde las mismas se derogan anulando el sentido y, por supuesto, toda dirección que no sea hacia el interior de ellas mismas. A la inversa de lo que ocurría en la modernidad, donde la energía se programaba hacia afuera en formas cada vez más expansivas, hoy asistimos a las consecuencias de su desbocamiento; el cual, al rozar los límites de lo universal —al menos es lo que propaga— no ha tenido más remedio que volverse sobre sí.

Según un proceso de desbocamiento y de aceleración, ese proceso explosivo llegó a ser incontrolable, alcanzó una velocidad o una amplitud mortal, o más bien, alcanzó los límites de lo universal, saturó el campo de expansión posible y, del mismo modo que las sociedades primitivas fueron arrasadas por la explosión al no haber sabido dominar durante más tiempo el proceso implosivo, así nuestras culturas comienzan a ser arrasadas por la implosión por no haber sabido dominar el proceso explosivo (Baudrillard, op. cit., pp. 166-167).

La implosión es irreversible y, con ella, el reto del sentido al poder, a la verdad y a todo aquello que, llamándose *real*, se sienta con la autoridad suficiente para instaurar o reinstaurar lo que Jean-François Lyotard (1996) llamara los *grandes relatos*. El reto: que aprendamos a vivir al interior de estas ficciones o, si se prefiere, en el carácter ilusorio de la realidad; *la es-*

estrategia: mantener y alentar la lucha sobre la base de llevar las fuerzas en conflicto al extremo de hacer patente su propia capacidad autodestructiva; lo que significa mantener la defensa de *la diferencia* por encima del triunfalista *principio de identidad* —a no ser que la propia identidad se base en un principio de diferencia—, puesto que una identidad lograda sobre la base de la imposición de un principio de razón —metarrelato— sobre otro, no lleva más que a la reiteración y pretendida “legitimización” del discurso hegemónico; *la solución*: propender porque la lucha adquiera un carácter *propositivo*, *autoafirmativo* y, de tal suerte, *proyectivo*, sobre la base de alcanzar acuerdos entre las racionalidades en pugna.

A fin de cuentas, ¿qué más antitético para la cultura que el concepto de producción cultural inherente a cualquier forma de metarrelato?¹⁰ Alentar la lucha supone, por tanto, crear escenarios de convergencia de intereses donde no se apacigüe la diferencia sino donde la misma se aliente a través de la obtención de mutuos satisfactores —trabajar en conjunto por lo que cada quien desea—. Si el enfrentamiento violento y la destrucción frontal y decidida han sido las estrategias que los discursos de resistencia han empleado para enfrentar la alienación del trabajo que supuso el esquema lineal “fordista” de la producción, la reversión y la implosión de fuerzas son, de seguro, las estrategias que hoy en día pueden llegar a hacer frente al banquete “posfordista” de la *deslocalización* que, al interior de las redes de rendimiento económico —los flujos de capital—, suscitan una alienación peor todavía: la que supone el proyecto de competitividad *per se* que alienta el “Estado global” y los sofisticados *aparatos de captura* que, particularmente —aunque no de modo exclusivo— impone a través de sus pautas de consumo; unas pautas concebidas sobre la base del sacrificio de los derechos fundamentales tanto de los individuos como de los del ambiente.

Por lo anterior, no puede entenderse a la implosión, desde la cual surgen por todas partes nuevos metarrelatos tribales, como una forma negativa que atenta contra el orden universal —acaso contra el orden global del neoliberalismo económico—, sino como una estrategia de la cultura para sobrevivir ella misma en la defensa de sus diferencias y, por lo mismo, en la defensa y cultivo del “orden universal” por el que, de tal forma, propende

¹⁰ Nos referimos a la operación de “edición” que supone, por parte del aparato de Estado, “oficializar” la así denominada “producción cultural”; ya que, en tanto depositario del principio de razón dominante que supone su pretendido carácter *representacional* —se asume que el Estado representa a la mayoría—, sólo puede reconocer como propio y, en tal sentido, como parte de su “producción”, aquello que por inscribirse dentro de su discurso —hacer parte de su metarrelato— resulta, de tal suerte, legitimado. Lo que se infiere de aquí es el carácter selectivo y, por tanto, excluyente, del concepto institucional de “producción cultural”. Concepto que, de tal forma, entra a representar tanto a una cultura, como a una ciudad, a una región o a una nación.

al embate aparentemente “indiferenciado” de un mundo global que deviene consumo bajo las formas expurgadas del espectáculo, la exhibición y la muestra. Circunstancia que de manera privilegiada encuentra en la ciudad, particularmente en la gran ciudad, su escenario primero y fundamental.

Es por esto, precisamente, por lo que las grandes ciudades de hoy en día se han convertido en auténticos focos de implosión de las estructuras políticas, económicas y, fundamentalmente, sociales. La ciudad plegada resulta ser así una especie de banda de Moebius sin interior ni exterior; un continuo flujo de materia extendiéndose por todas partes —aunque no de manera simétrica— donde lo múltiple, como señala Deleuze (1989), “ya no es lo que tiene muchas partes, sino lo que está plegado de muchas maneras”.

Lo que ocurre, entonces, es una profunda revolución en nuestra tradicional idea de las fronteras; las líneas del pliegue al comportarse como fuerzas y no como aristas o bordes adquieren un correlato físico que suplanta su antiguo valor geométrico; en esta medida dejan de conformar *planos* para constituir *campos de actuación* y, por lo mismo, *territorios*. He aquí la clave para entender el *desbordamiento* de la ciudad propio de su “emergencia” —aquella que la hace ser “el” objeto de reflexión por excelencia de las ciencias sociales en el mundo actual— como algo que lejos de ser un *rebozamiento* correspondiente con algún “exceso” que se libera —porque no se quiere o porque “no cabe”— es, más bien, la forma más propia de rezumar de lo urbano mismo y, por tanto, una excrecencia, un “humor” y no una operación selectiva que, entre otras, la ciudad realiza.

Pliegue sobre pliegue, campo sobre campo, territorio sobre territorio, subvierten así el antiguo régimen del adentro y del afuera, del antes y el después. Al menos este último —el territorio—, y en atención a su naturaleza definida y claramente demarcada —así sea con mojones móviles que atienden a su relación con la propia movilidad de la ciudad—, se precia de guardar una cierta impermeabilidad discursiva frente a la homogeneidad del espacio político.

Paradójicamente la ciudad parece ignorar que si efectivamente “funciona” es gracias a la energía liberada de sus pliegues; los que a pesar de ser invisibles en realidad se dejan “ver” a través de formas sustitutas y siempre revolucionarias como las que, particularmente en las grandes ciudades, constituyen una específica espacialidad tan plegada como las formas que en ella se “abren” y se “cierran”. Espacialidad que, por ejemplo, responde a la movilidad inherente a las distintas formas de economía informal que permanentemente en ella se repliegan y despliegan. De esta forma, más importante que saber “dónde” hay un determinado pliegue, resulta saber “cómo” actúa: En este sentido diríamos que los pliegues no están sino que operan; es decir, actúan y hacen actuar.

Por esto mismo los pliegues no son sólo invisibles sino que además, o por esto mismo son, de hecho, incomprensibles para el principio de razón dominante que tiende a imponer, sobre lo que considera una *superficie lisa*, la retícula de lo explícitamente —aunque sólo en apariencia— diferenciado; aquello que, en su pretensión de novedad, se confunde en una sola y monótona variedad de formas, todas distintas y, por tanto, todas iguales, de suerte que lo así *estriado*, deviene *liso* y, por tanto, indiferenciado. ¡Hasta dónde los políticos, geógrafos y planificadores urbanos hemos sido ignorantes de la verdadera profundidad de la piel! ¿Podemos acaso imaginarnos un indígena perdido en medio de los pliegues de la selva? y, sin embargo, qué fácil es perdernos en los de la ciudad; de cualquier forma, hasta para perderse se requiere aprendizaje...

Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perderse, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en un bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos de las calles deben entonces hablar al que va herrando como el crujió de las ramas secas, y las callejuelas de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte (Cruz Kronfly, op. cit., pp.177).

Moverse en una ciudad implica, por tanto, conocer los pliegues de su geografía cambiante, por esto es necesario aprender a mudar tan rápidamente como los códigos en los que nos movemos; la supervivencia en una ciudad —simbólica y muchas veces física— depende de eso; de la rapidez con que aprendamos a leer sus códigos y de la velocidad con que entendamos el sentido —la lógica— de su movilidad. De acuerdo con esto diferimos de Néstor García Canclini (1996) en lo que respecta al temor que experimenta este autor frente a lo que llama *el paulatino desvanecimiento de los mapas* en la ciudad contemporánea, porque, para nosotros, estos no desaparecen, no pueden hacerlo, sino que se pliegan, y lo hacen con el solo fin de volverse a desplegar intempestiva y súbitamente en cualquier otro lugar de la ciudad; ya que, en la mayoría de las veces, no lo hacen, ni en el mismo sitio, ni de la misma manera: ¿caos metropolitano o resurgimiento de lo urbano en medio de la regulada ciudad? Repliegues de la ciudad que abruptamente se “abren” con el solo fin de “rehacerla” de nuevo, de ofrecerle nuevas salidas a partir de lo que siempre ha sido.

Sin embargo, en este accionar de pliegues, repliegues y despliegues, necesariamente algo se pierde, algo se nos va de las manos, algo de la memoria se borra, o acaso muta de una forma renovada que a los espíritus bucólico-historicistas no siempre les gusta. En cualquier caso, la disyuntiva está clara: se trata de tener conciencia histórica en el fin de la historia, o de aceptar la fatalidad del destino, la imposición de la *moira*. Del lado que nos ubiquemos dependerá, muy seguramente, nuestro futuro y, desde luego, el futuro de la ciudad.

De regreso a los mapas marinos que dibujaban los antiguos pescadores de bacalao, y a la forma de su saber que en todo se oponía al de los instrumentos de medición que pretendían trasladar la voluptuosa figura del mar a una carta —quizá porque siempre había algo que no se podía medir; después de todo ¿dónde meter el olor a sal?—, digamos con Serres:

Tras siglos de cartas simples, siglos de cartas violentas que eliminan la percepción diferencial para sustituirla por un papel blanco sembrado de cifras esporádicas, tracemos la carta inmediata de los prácticos locales, dibujemos la escenografía superficial del mar (Serres, *op. cit.*, p. 87).